Commentaires et synopsis des films

COFFRET FREE CINEMA

de Doriane Films

Historique 1956-1959

Le « Free Cinema » regroupe sous une même appellation six séries de courts documentaires projetés au National Film Theatre de Londres (NFT) entre février 1956 et mars 1959. Tournés par de jeunes cinéastes, ils formaient les trois programmations britanniques (« Free Cinema », « Free Cinema 3 : un regard sur l'Angleterre », « Free Cinema 6 : derniers films »). Les trois autres présentaient des cinéastes étrangers.

Derrière ce terme, il y a d'abord des raisons pratiques. Au début de l'an 1956, Anderson et ses amis Karel Reisz, Tony Richardson et Lorenza Mazetti s'efforçaient non sans peine de faire connaître leurs films : aussi choisirent-ils de les diffuser ensemble dans une même programmation. Ils s'étaient vite rendus compte que ces créations individuelles avaient une indéniable « communauté de point de vue ». Anderson inventa l'expression « Free Cinema » (Cinéma libre) et ils rédigèrent un manifeste commun pour expliciter leurs idées. Si l'appellation ne devait servir que pour cette seule soirée, ce fut un tel « coup de pub » — la programmation, qui fit salle comble, fut largement répercutée par la presse — que cinq programmes supplémentaires furent diffusés sous la même étiquette au cours des trois années suivantes.

Une Vision nouvelle du metier

Ce qui caractérise en premier lieu le Free Cinema, c'est une vision nouvelle du métier de cinéaste qui tranchait avec l'orthodoxie conservatrice du cinéma dominant et du documentaire (tel qu'il fut institué dans les années 30 par John Grierson). Les jeunes réalisateurs reprochaient notamment aux réalisateurs britanniques des années 50 d'ignorer royalement le vécu de leurs contemporains et de véhiculer des stéréotypes condescendants. Ils affirmaient par opposition leur « foi en la liberté, le respect des individus, l'importance du quotidien ». Leurs films s'efforçaient de remettre à l'honneur un regard objectif, parfois critique, toujours empreint d'un respect affectueux pour les « gens ordinaires » dans leurs heures de travail ou de loisir. En même temps, ils défendaient la liberté du cinéaste et son droit à exprimer un point de vue personnel à travers son œuvre — « aucun film ne saurait être trop personnel », ainsi se terminait leur premier manifeste — et son engagement en tant qu'artiste et commentateur de la société dans laquelle il vit.

Autre dénominateur commun, et non des moindres : tous ces films furent réalisés en marge de l'industrie cinématographique. Ils furent produits dans des conditions de semi-

amateurisme, tournés pour la plupart sur une pellicule 16 mm, avec l'aide (souvent bénévole) de techniciens enthousiastes et doués comme le caméraman Walter Lassally et le preneur/monteur de son John Fletcher. Dans leur générosité active, ces deux pionniers surent tisser un lien entre la plupart des réalisateurs du Free Cinema et renforcer la crédibilité de ce mouvement. Le financement vint des réalisateurs eux-mêmes (ainsi, Anderson pour O Dreamland) ou de petites subventions accordées par deux sponsors qui laissèrent carte blanche aux cinéastes. Le bfi Experimental Film Fund, un petit budget du British Film Institute consacré depuis 1952 à financer des films novateurs, profita à six des films en question. La Ford Motor Company sponsorisa deux des productions les plus ambitieuses, Tous les jours sauf Noël d'Anderson, et C'est nous les gars de Lambeth de Reisz.

L'avis des critiques

Il est évident que cet univers est le nôtre. En captant ses divers aspects — l'anonymat de cette vie urbaine, ces silhouettes prises dans une errance solitaire, englouties dans la solitude plus vaste de la foule, ces plaisirs atroces et mécaniques, ou, à l'inverse, inspirés et créatifs — les cinéastes nous forcent à une prise de conscience qui fait choc. Comment expliquer que ces images, le reflet de notre époque, aient tant tardé à occuper nos écrans ? Si nous fouillons nos souvenirs, quelques fragments remontent à la surface : les films de Jennings, la séquence de danse dans Listen to Britain, l'enterrement au bord de la Tamise dans Fires Were Started. Mais l'atmosphère n'était pas la même. Ces plaisirs et ces tragédies solitaires étaient vécus sur fond de guerre, de mobilisation générale, et on laissait entendre qu'ils avaient un sens et un but. Rappelons-nous les entretiens en caméra cachée avec les habitants des quartiers défavorisés, dans Housing Problems : là encore, il y avait un horizon social, une ferveur militante, l'espoir d'un quartier assaini, de nouveaux habitats. Aujourd'hui, la guerre est finie et la paix n'est pas au rendez-vous. Nombre de ces « figurants » habitent des foyers meilleurs et plus neufs. Et la tristesse demeure. C'est l'isolement qui prévaut pour l'individu, la foule, la société des loisirs : c'est ce qu'on ressent à voir le programme du Free Cinema, et c'est peut-être la raison pour laquelle ces films se complètent de façon criante. « C'est le monde, tel qu'il est », disent les réalisateurs en citant Dylan Thomas. « Il faut avoir la foi... »
Sight and Sound, printemps 1956

Les films du Free Cinema ont en partage diverses caractéristiques formelles. Ils se présentent le plus souvent comme des courts métrages (le plus long, C'est nous les gars de Lambeth, fait 50 minutes) tournés en noir et blanc avec une caméra portative. Ils

évitent la continuité narrative, le recours à une voix off (trop didactique) et font un usage impressionniste de la bande son et du montage. Leur esthétique dut se plier à plusieurs contraintes techniques : l'usage d'une Bolex avec moteur à ressort, d'où un temps de tournage limité (les prises ne pouvaient excéder 22 secondes), l'impossibilité d'avoir un son synchronisé hors studio jusqu'au tournant des années 60 (C'est nous les gars de Lambeth testa le procédé). Elle bénéficia aussi des progrès technologiques : l'invention de la pellicule hypersensible, qui permettait de filmer de nuit en extérieur sans éclairage artificiel. A cet égard, on a raison de dire que le Free Cinema préconisa une véritable « esthétique de l'épargne ». Si ces films ne sont pas « léchés » — certains furent tournés sur des pellicules recyclées — leur valeur innée vient de la façon créative dont leurs auteurs surent allier l'image au son (souvent un mélange de bruits naturels et d'accompagnement musical) et susciter des contrastes significatifs entre ces deux composantes, dont l'alliance donne au film son rythme.

Il importe enfin de replacer le Free Cinema dans la mouvance culturelle générale des années 50 (dont il fut du reste la première manifestation publique), avec sa nouvelle génération d'écrivains décidés à remettre en cause l'ordre socioculturel. Les « jeunes gens en colère », comme on les appela, représentaient en premier lieu les classes assujetties et se livraient à une critique virulente des institutions britanniques et de leur hypocrisie.

Anderson et Reisz décidèrent que le sixième programme serait le dernier du cycle : Richardson et eux étaient prêts à passer aux longs métrages. Le Free Cinema n'en joua pas moins un rôle crucial dans la carrière de jeunes réalisateurs qui devaient contribuer de manière décisive à la « Nouvelle Vague Britannique » et au réalisme social cinématographique.

L'avis des critiques

« Un horizon nouveau pour l'Angleterre »

Le NFT mérite toute notre gratitude, ne serait-ce que pour avoir diffusé les programmes du « Free Cinema ». Chacun d'eux apporte une contribution neuve et cruciale, que nous avons cherchée en vain dans leurs prédécesseurs. On ne saurait (Dieu merci) leur imposer l'étiquette « documentaire ». [...] Leur facteur commun, ce n'est pas tant leur réalisme que la poésie ou la satire qui émane de ce réalisme. Seule leur intensité peut conférer profondeur et relief à un écran plat, aux images éphémères. Cette intensité à laquelle ne peuvent prétendre les fabulations colorées des grands studios génère une vision pleine d'acuité.

New Statesman and Nation, 25 mai 1957

Free cinema 1: Free Cinema

O Dreamland / Un Endroit de rêve – 1953, 16mm, 12mn
Réalisateur : Lindsay Anderson – Caméra : John Fletcher
Un documentaire où s'exprime la volonté personnelle du réalisateur, Lindsay Anderson, de revenir sur les règles du genre. Pour le citer : « Les documentaires britanniques donnent rarement l'impression d'avoir été tournés par des humains : ils semblent résulter d'un processus industriel aussi efficace que normatif. »

Momma Don't Allow – 1956, 16mm, 22mn
Production : bfi – réalisateurs : Karel Reisz et Tony Richardson – Photographie : Walter Lassally – Montage et son : John Fletcher
En mars 1954, Karel Reisz, responsable des programmes au NFT, et Tony Richardson, jeune producteur de la BBC, reçurent une subvention du bfi Experimental Film Fund pour réaliser un court documentaire sur un jazz club de Londres, le Wood Green. Le tournage, qui se déroula sur neuf samedis soirs consécutifs, se fit à coût réduit (425 £) avec une Bolex de 16mm et une bande son à une piste, d'abord enregistrée sur magnétophone. Achevé en novembre 1955, le film fut intitulé « Momma Don't Allow » en référence au morceau de jazz traditionnel qu'exécute dans le film l'orchestre de Chris Barber.

Together / Ensemble – 1956, 35mm, 49mn
Production : bfi et Harlequin Films – réalisatrice : Lorenza Mazzetti sur une histoire de Denis Horne – montage Lindsay Anderson et John Fletcher
Dans la première programmation du Free Cinema, Together de Lorenza Mazzetti faisait pour ainsi dire figure d'intrus. Tourné sur pellicule 35 mm, il était bien plus long que les deux autres films (50 mn) et c'était une œuvre de fiction. Toutefois, tant le choix du sujet que son traitement artistique le rattachent indéniablement au Free Cinema. Comme Mamma Don't Allow, il fut financé par le bfi Experimental Film Fund, qui laissait une liberté quasi entière aux réalisateurs.
Sur un scénario de Horne, Together offre une vision poétique de l'East End londonien, avec ses quartiers bombardés, ses ruelles étroites, ses berges et ses entrepôts, ses marchés et ses pubs. Il relate l'existence solitaire de deux dockers sourds-muets, isolés de leur environnement par leur handicap. La bande-son, d'une originalité frappante, combine un accompagnement musical, discret mais prenant, composé exprès par Daniele Paris, un arrière-fond sonore pris sur le vif, des bribes de conversations, des moments de silence quand la caméra adopte le point de vue des deux sourds-muets. Elle est essentielle à la dimension poétique du film.

Free Cinema 3 : Un regard sur l'Angleterre

Wakefield Express - 1952, 16mm, 30mn
Production : The Wakefield Express – réalisateur : Lindsay Anderson – Photographie : Walter Lassally
La gazette de ce nom commanda en 1952 le tournage d'un documentaire pour célébrer son centenaire. Celui-ci devait simplement montrer la façon dont le journal était imprimé, mais Anderson se livra à une analyse personnelle de la vie communautaire dans une série de bourgades, situées dans le West Riding (Yorkshire). Il collaborait pour la première fois avec John Fletcher et Walter Lassally.

Nice Time / Un peu de bon temps – 1957, 16mm, 17mn
Production : bfi - réalisateurs : Claude Goretta et Alain Tanner – Photographie et son : John Fletcher
Vers le milieu des années 50, deux jeunes Suisses cinéphiles, Claude Goretta et Alain Tanner, travaillaient au BFI où ils croisèrent les représentants du Free Cinema. Le succès remporté par les deux premiers programmes les décida à tenter leur chance et à chercher un financement pour leur propre documentaire, un court-métrage sur les divertissements du samedi soir à Picadilly Circus. Ils obtinrent une minuscule subvention de l'Experimental Film Fund (240 £) et embauchèrent le multitalentueux John Fletcher comme caméraman-et-preneur-son.

The Singing Street / La Rue aux Chansons – 1952, 16mm, 30mn
Production : Norton Park Film Unit – Réalisateur : McIsaac, Ritchie, Townsend
Si Lindsay Anderson et le Comité du Free Cinema décidèrent d'inclure un extrait de The Singing Street dans leur troisième programme, c'est sans doute parce que les réalisateurs — des cinéastes semi-amateurs regroupés dans une « Section Cinéma » de la Norton Park School (Edimbourg) — travaillaient dans les mêmes conditions qu'eux et partageaient les mêmes idéaux.

Every Day except Christmas / Tous les jours sauf Noël – 1957, 35mm, 39mn
Production : Ford Motor Company – Réalisateur : Lindsay Anderson – Photographie : Walter Lassally – Montage et son : John fletcher – Commentaire dit par Alun Owen
Si Lindsay Anderson put réaliser ce nouveau film (et poursuivre l'aventure du Free Cinema), c'est sans doute parce que Karel Reisz venait d'être embauché par Ford comme directeur publicitaire, et qu'il avait accepté à la condition de produire une série de documentaires non publicitaires. Anderson fut invité à réaliser le premier. Reisz et lui se mirent en quête d'un sujet et l'idée leur vint d'un film sur Covent Garden. Anderson passa alors plusieurs nuits à filmer les employés.

Free Cinema 6 : Les derniers films

Refuge England / L'Angleterre, ce refuge – 1959, 16mm, 21mn

Production : bfi – Réalisateur : Robert Vas

Comme Claude Goretta et Alain Tanner, Robert Vas travaillait au BFI lorsqu'il demanda et obtint une subvention (400 £) pour réaliser son premier court-métrage. S'étant assuré le concours de Walter Lassally, il alla filmer Londres et ses environs avec une Bolex 16mm à l'automne 1958.

Son film relate l'expérience d'un réfugié hongrois qui arrive à Londres sans parler anglais, avec peu d'argent et, seul espoir d'assistance, une adresse incomplète griffonnée au dos d'une carte postale.

Enginemen / Les Cheminots – 1959, 16mm, 21mn

Production : bfi et Unit Five Seven – Réalisateur : Michael Grigsby

Premier film réalisé par un groupe de techniciens indépendants de Manchester, Unit Five Seven, sous la direction du jeune Michael Grigsby (22 ans). Le tournage s'étala sur dix-huit mois, tous les samedis matins, essentiellement avec une caméra 16 mm et un magnétophone.

Leur film montre le quotidien des cheminots à New Heath, un entrepôt de locomotives situé dans les faubourgs de Manchester. Tourné à l'époque où le chemin de fer anglais entrait en phase de modernisation, il montre que celle-ci induit le doute, le deuil et la frustration chez les cheminots qui s'y confrontent.

We are the Lambeth Boys / C'est nous les gars de Lambeth – 1959, 35mm, 49mn

Production : Ford Motor Company – Réalisateur : Karel Reisz – Photographie : Walter Lassally – Montage : John Fletcher – Musique : Johnny Dankworth

Ce film de Karel Reisz a nombre de points communs avec Every Day Except Christmas. Il fut produit par Leon Clore, sponsorisé par Ford parce qu'il était inclus dans la programmation « Un regard sur l'Angleterre », et filmé sur pellicule 35 mm par Walter Lassally et John Fletcher.

Là encore, ce film aborde sous un angle positif l'existence des classes laborieuses, négligées à la fois par les documentaires et le cinéma grand public de l'époque.

Dans une recension du film devenue célèbre, parue dans Sight and Sound, le sociologue Richard Hoggart identifia dans ce documentaire une « étude cinématographique » qui « s'efforce, non pas de montrer la vérité tout entière, mais de montrer entièrement certaines facettes de cette vérité ».

Bien accueilli, ce court-métrage remporta le Grand Prix au Festival de Tours. Au festival de Venise, il représenta le cinéma anglais.

Food for a Blush / De quoi rougir – 1959, 16mm, 30mn
Réalisatrice : Elizabeht Russell – Caméra : Alan Forbes – Montage : Jack Gold
Le tournage de ce court-métrage d'Elizabeth Russell (dont le titre, à l'écran, est « Food for a Blluuussshhh ! ») dura de 1955 à 1959. S'il ne présente pas à première vue les caractéristiques du Free Cinema, il partage sa prédilection pour les « scènes de rue ». C'est moins un documentaire qu'un film expérimental échevelé, dans un style inconnu du cinéma anglais jusqu'aux années 60.

Le Free Cinema, et après : d'autres films inspirés de ce mouvement

Les cinq films qui suivent ne figuraient pas dans les programmations originelles du Free Cinema. Toutefois, ils montrent l'impact de ce mouvement sur les producteurs indépendants de documentaires, dans l'Angleterre de la fin des années 50 et du début des années 60. Cet impact concernait tant les méthodes de production que le choix d'un sujet et son traitement à l'écran.

One Potato, Two Potato / Une patate, deux patates – 1957, 16mm, 21mn
Production : bfi – Scénario et réalisation : Leslie Daiken
Ce film présente des jeux d'extérieur traditionnels (le titre est un extrait de comptine). Il est loin de constituer un simple documentaire pédagogique ou un mode d'emploi visuel. Son réalisateur, Daiken, dut apprécier cette première et dernière incursion dans le mode cinématographique, car son film, magnifiquement tourné, génère des images fraîches et spontanées de jeunes Londoniens jouant sur leur « territoire » (des rues et terrains vagues, d'anciens sites bombardés).

March to Aldermaston / Marchons sur Aldermaston – 1959, 16mm, 33mn
Production : Film and TV Committee for Nuclear Disarmament – Réalisation : Lindsay Anderson, Karel Reisz…
Ce film n'est pas l'œuvre d'un réalisateur particulier, mais d'un comité de techniciens et cinéastes bénévoles. Il porte sur une manifestation qui, de Londres, rejoignit Aldermaston pour protester contre une usine d'armes nucléaires. Organisée par la Campagne pour le Désarmement Nucléaire, elle eut lieu pendant le long week-end de Pâques 1958.

The Vanishing Street / Une rue disparaît -1962, 16mm, 19mn

Production : The Jewish Chronicle et bfi – realisation, photographie et montage : Robert Vas

Un an après avoir tourné Refuge England, Robert Vas traitait de nouveau un sujet qui lui tenait à cœur. Ayant grandi dans un ghetto juif hongrois sous le nazisme, il décida de faire un film sur un quartier juif traditionnel de Londres, menacé par un projet de rénovation immobilière.

Tomorrow's Saturday / Demain c'est samedi – 1962, 16mm, 17mn

Production : bfi, Unit Five Seven – Réalisateur : Michael Grigsby

Ce film montre comment se passe le week-end pour les employés d'une fabrique de coton dans le Lancashire. Il fut tourné à Blackburn et Preston au cours des étés 1959 et 1960. L'équipe travaillait pendant ses heures de congé, avec un financement extrêmement restreint et un matériel d'emprunt, jusqu'à ce qu'elle ait obtenu une subvention importante du bfi Experimental Film Fund.

Gala Day / Jour de gala – 1963, 16mm, 25mn

Production : bfi, Mithras – Réalisateur : John Irvin

Le Gala des Mineurs fut filmé le samedi 21 juillet 1962, pendant vingt-quatre heures, par trois équipes différentes (équipées de caméras portatives 16 mm et de magnétophones). Le film fut monté pendant la nuit et les week-ends suivants, cinq mois durant, dans les ateliers du BFI avant d'être diffusé au NFT en janvier 1964. Cédé par la suite à la BBC, il fut projeté en février de la même année dans le nord de l'Angleterre. Sa diffusion à la télévision suscita des critiques hostiles dans la presse locale en raison de la façon dont les mineurs étaient montrés : une scène de voyeurisme fut fortement controversée. Le différend remonta jusqu'à la Chambre des Communes et la BBC attendit une année entière avant de rediffuser ce documentaire.

Small is Beautiful: le Free Cinema raconté par ses inventeurs – 2006, vidéo, couleur, 60mn

Production : British Film Institute - Réalisation : Christophe Dupin